

戰爭與人性的困思

——談柯波拉的「現代啓示錄」

李正治

一、電影的人性哲學基礎

藝術作品雖然以「藝術」爲其本質，我們稱之爲「美學的有機構造」，但藝術作品同時也是「人性」的表現物，不能脫離人類內在的精神因素而獨存。所以我深信：偉大的藝術作品是「人性一半，表現一半」，更精確地說，是人性辯證和美學表現在藝術構造中達成的完美綜合。

藝術是否和「人性」有關？這幾乎是個不證自明的問題。人類的藝術雖然分劃多門，但在它的基底上永遠都離不開「人性」參與其中的「創造」，「內在人性」和「符號創造」是藝術離不開的兩極，規範了藝術原理的上限與下限，一切藝術的理論反省與批評實踐，可以說都是落在兩極之間不同程度的側重或綜合。有的以「人性理論」爲主，有的以「符號理論」爲主，有的則試圖兼顧兩者。但不管這些理論如何分歧，只要清晰地掌握住「內在人性」和「符號創造」兩個大端，任何人都可對藝術形成深刻的理解。

在這兩極之間，無疑的「內在人性」又比「符號創造」更爲根源。因爲所有人類創造的事實都不可能只是與人性全然無關的形式遊戲，這只要參考一些創造者說出的話即可明瞭。不僅藝術的創造如此，科學的創造其實也與人性並非全然無關。偉大的科學家對於科學理論的重大發現，往往肇端於追求真理所激發出的「創造直覺」或「創造

性的想像」，這些直覺或想像也許原初只不過是探索自然世界的一個假設，但科學家之「求真」的人性和態度無疑也參與其中。尤其到了科學家能經由科學認識的邊際，反省到「科學方法」本身的限制恆與科學並存，而注意到人類存在面對科學之「態度」的問題時，顯然科學家就會在「倫理」、「宗教」的層面上表露更多的人性關愛。我們看愛因斯坦和海森堡都是如此。而就藝術家而言，自然本質上更不能不涉及人性，因爲藝術本就比科學更直接的涉及藝術家之「我」的生命，藝術的創造是藝術家之「我」的生命參與其中的創造，是一種牽涉生命強度的「內容真理」。符號的創造、表現一極誠然重要，但促成藝術誕生的動機、過程和內容，却在在離不開人性辯證這另一極的內在事實。

因此由藝術的根源立論，顯然藝術有一共通的原理在，這共通的原理不是個形式的、平面的原理，而是和「人性」有關，具有人性深度（深度是取自空間經驗的語詞，即人性能剖析到更深的層次）拓展性之立體形態的原理。爲了比較清晰的了解此一原理，我們有必要先對「人性」一詞的深度內涵作一分析。

在語用學上，「人性」的一般使用大概都具有價值意味，比如說讚歎偉大的藝術品時，我們說：「這是人性的藝術！」顯然「人性」在這裏是個褒詞，意即作者在藝術中顯現了屬於人性的關愛之情及深刻的人性體驗與覺察。而就語義而言，「人性」實是人類對於「人的

特質」的一種概括性的掌握，說人是「理性的動物」，是「情感的動物」，或說人性是「善」，是「惡」，都是對人的性質的一種概括性的掌握。當然對於「人性」的掌握方式可有許多，中國人就有「道德心性」及「氣性」兩系主要理解，西方神學則認為人性是「神魔交雜」。「人性」既是對人的性質的一種掌握，又具有價值的意味，則其意義是比較偏向道德上討論的人性，也就是說，人性是人的「價值性」，具有道德意義。人的表現如果具有人的價值性，我們會讚美他「很有人性！」反之，就會罵他「毫無人性！」這個具有價值意味的「人的價值性」，就是我們批評藝術品時往往作為評量核心的重要因素。

不過，藝術的創作與批評並不是直接以人的價值性的正面顯露為高，而是以覺察和表現人性的深刻細膩與否為其標準。所謂的「表現人生、社會的光明面」「主題正確」的作品，未必是好作品，相反的，深刻覺察人性的多重轉折、扭曲（即正視人生、社會的黑暗面）而表現精妙的作品，往往給人極深的感動與衝擊。這裏面顯示出一個問題，即藝術中人性的了解不應是素樸的或教條式的了解，而應該是由辯證性的體驗所顯示的「人性在生命存在的事實中上昇與下降的多層轉折」。換句話說，我們不能僅僅單純的知道人性是善是惡的簡單事實，或由此對人類行為為下一簡單的判斷，我們要擴充我們的了解，使我們所看到「人性」在人類整個「心靈活動」及「社會存在」之中升沈的多樣表現與多層轉折。

為什麼要說「多層」呢？這個詞語牽涉到人類生命是強度性（有強弱度）的，由強度的生命在「心靈活動」及「社會存在」之中實現人性的過程是「辯證性的」。如果人性以「道德心性」為最終根源，並作為人生最高的理想尋求與最終的境界，顯然由於強度生命之形上限制，將會使這一實現歷程或強或弱，或顯或隱，或得或失，這就是「辯證性的」。它是一條曲折的發展歷程，而不是直線式的進展，但我們可就這曲折發展排定它們對「道德人性」的趨近程度，而得出「人性表現的多層性」這個觀念。多層是「辯證性的」，而且具有「價值層級性」，這是使用「多層」這一詞語涉及的意涵。古來哲人都喜歡將生命境界劃分多層，如為兩層劃分（價值之超越區分的基本式）

，即以一端為終極價值，如為三層以上的劃分（如莊子秋水篇為三層辯證，知北遊為四層辯證），則以最上層為終極價值。這是一生命境界的多層性」，其所以可以如此區分，即由於人類生命是辯證性的發展。

既然「人性」在整個「心靈活動」及「社會存在」的表現是「多層性的辯證」，由此可見藝術所涉及的人性哲學基礎是多麼深廣而複雜。不管我們把「人性」定位在那裏（東西方各有不同的定位點，哲學流派之間也互有不同的定位點），由此開始展開的生命多層辯證，及其與「心靈活動」及「社會存在」的複雜關聯，都顯示藝術的深刻處理不是容易的一件事。要想對各個環節都說明清楚，需要一部大書來處理，這裏只想點出它的深廣、複雜性。這種深廣、複雜性未必每個藝術家都能完全了解，但任何人只要能深入了解其中情形，都可憑依此一深度的哲學基礎，詮釋任何作品所明示或隱藏的人性內涵。

既然人性辯證是多層次的，以此作為藝術的共通原理自然是一立體性的」。表現人性的藝術如果往深一層探索的時候，一定可以挖掘、剖析出人性更深的層次，不管這藝術品所描繪的對象是生命本身或者外在的事物。如果是生命本身，在採取某種方式進行深刻的剖析時，當然可以較直接地顯現出人性的深度；如果是外在事物，我們可能認為它沒有生命性，所以外物剖析並無法呈現生命深度甚或人性深度，但實際上並非如此。外在事物與人有關時，這些外在事物便是從「人的觀點」去詮釋、去把握的，其中至少有一種「觀物方式」存在，而在種種不同的「觀物方式」之間，更可以有不同層次的分辨，因此，凡是藝術所描寫的題材，不管內在或外在，都有一種「縱深」的原理存在。以此觀點來看目前藝術表現的前衛利器——電影，也是極為適切的。

電影在所有藝術門類中，更直接的處理人性在「社會存在」中的辯證表現。電影有多個人物的關係及情節的串聯發展，而透過「映象」的呈現，很直接的喚起我們存在的經驗，內心的轉折。但導演拍一部電影，絕不是單純要講個故事而已，他要藉著一個故事探討人類的問題和人性的問題。電影的深度即來自於劇作家和導演在一個故事

探討中，是否能對人性多層辯證有深入的覺察、體會。以「現代啟示錄」為例，這是一部公認具有深度的偉大作品，但它的深度來自何處？却是理解這部電影的主要問題。從電影的一般處理而言，當然它也必須做一個事件（寫實或超寫實均可）的設計和表演，然而一部電影的深度，絕不是單單對於某個故事的鋪排或對現實事件作情緒的反應而來，電影的深度是對於它所處理的事件的一種「反省」，不管它是古代的事件或現代的事件，現實的事件或虛構的事件（可能發生的），導演必須對這些事件組成的成分及發展的脈絡作一深刻的剖析，而最深刻的剖析自然是涉及根源的人性的剖析。黑澤明之所以名列世界級的導演，便因他的電影顯現的是趨向心靈的、人性的深刻而細膩的剖析（黑氏較常以古代事件為題材），而柯波拉的「現代啟示錄」之所以成功，也是由於其中對人性的一種深刻剖析（柯氏則常以現代事件為題材）。基本上，「現代啟示錄」這部電影一方面揭露美國軍方的虛偽、享樂與恐懼心態，另一方面則發掘到人性的深處。從揭發美軍的虛偽方面來說，還不能算有什麼特別的深度可言，因為那是別的導演也可以拍得出來的，但到了片子的後半部，已進入人性的道德辯證之中，這部分却是一般觀眾不太容易看得懂的地方。然而觀眾之所以覺得沈悶，其實是因為抓不住整部片子內在理路的發展，即從一個人（寇茲）看到世間的虛偽、無能，而引發道德上的否定，到一個人轉變而落入良知迷途的困境中，無法超解。這是個悲劇，但透過越戰事件（虛構的事件）而反省剖析到人性深處，却使本片至為深刻，呈顯出一種「反省性的深度」。

二、越戰的一部史詩式電影

六〇年代美國的介入越戰，至七十年代撤守越南，對第二次大戰以來，以正義者及自由世界之龍頭自居的美國來說，是一次衝擊至大而且深刻難忘的經驗。這一場本為防堵共產主義勢力擴張的戰爭，美國以優勢的武力介入，却有如深陷泥沼，而戰爭的性質更轉變成內政干涉，並製造了美國社會無數的問題。其嚴重的影響，從南越崩解之後，還在美國內部持續存在。這一難忘的經驗與第二次大戰不同。對

美國人而言，第二次大戰美國的介入，是聯合全世界人民反抗德日義軸心國的侵略，美國代表著正義道德的一方，忠奸正邪，壁壘分明。五〇年代和六〇年代初期，好萊塢大事拍攝第二次大戰的電影，還可見美國人沈溺在勝利的光榮和英雄的形象裏。可是越戰却是迥然不同的經驗，對許多美國人來說，美國之介入越戰，完全是一種以大欺小的國際干預行為，忠奸正邪一時變得極為曖昧。而戰區中政客的貪污欺詐，戰場上美軍殘殺越共驅迫的老幼婦孺，更使美國人必須面對嚴肅的道德問題。而最重要的是，犧牲了上千上萬的美國子弟，却是一場無法稱之為「義戰」的戰爭，這是大部分美國人的迷惘。

越戰之後，這場經驗變成美國人一再反省的歷史經驗，一系列的越戰電影處理這場戰爭的不同層面，從涉戰諸國軍民的實況、心態與所受的衝擊，一直到戰後衍生的影響，都有影片分別涉及。除了「現代啟示錄」之外，「歸返家園」(Coming Home)、「越戰獵鹿人」(The Deer Hunter)、「越南戰火」(The Green Berets)、「北越歸來」、「北越集中營」、「第一滴血」(The First Blood)、「越戰軍魂」(Line)、「毀滅越南」(Green Eyes)、「血戰第三連」(The Boys in Company C)、「北越戰場」(Autopsy)、「越南戰士」(The Lady form yesterday)、「眼鏡蛇104」(The Last Hunter)……等，都屬這一系列的電影，然而這些片子均不足媲美「現代啟示錄」，原因何在？

我想衡量這一系列電影的深度，可以分成三個層次來說。層次的涵蓋性越大，這種影片越有深度。一是客觀敘述越戰的實況，二是探討越戰引發的家庭問題及社會問題；三是深入到人性反思的深微境地。首先，客觀敘述越戰的片子，自然沒有什麼深度可言，只客觀呈現當時戰爭的場面，強調越共的殘酷與恐怖，並力求「逼真」，這根本不反省。例如描述地上灑滿足以貫穿腳掌的釘子，叢林中飛射的刺刀林，以及拿俘虜生命做賭注的「俄羅斯輪盤遊戲」，或將戰俘關在水牢中以致身上長蛆，這些都是恐怖至極的經驗，而有些片子就膠著在類似這樣的經驗上面。這些經驗縱然悚動人心，但未由這些經驗

進行更高一層的人類問題的反省與探討，正顯露這是人類單純的恐懼反應，其中有更深的意蘊為導演所未涉思與表現。因此，由「反應」到「反省」，是藝術深化的一條道路。

其次，比客觀敘述更高一個層次的是由越戰而探討政治、社會和家庭問題。越戰不單是一連串打仗的場面而已，由這場戰爭帶來政治、社會局面的變化及人類關係間的變化，探討這些變化的問題，正是由「反應」進至對事件的一種「反省」。「反戰」片比「打仗」片還好，就由於它反省到戰爭道德及家庭破碎的問題。珍芳達和強沃特主演的「歸返家園」，屬於此一層次中的佳作。這部片子呈現越戰對美國的社會、家庭產生的衝激，探討由此衍生的反戰及愛情的問題。男主角為反戰而奮鬥，揭露此一戰爭的醜惡本質，女主角則徬徨在與男主角之愛情的新尋求之間，展開嚴肅的愛情探討。女主角的丈夫是個自我欺騙的「越戰英雄」，在戰爭中自傷其腳而謊報戰績，光榮除役後成為越戰英雄，導演則藉此一人物探討這些英雄的自斷情結，及其在生活上導生的影響。除了反戰之外，戰後美國士兵回國之後的社會適應，也是許多電影探討的題材。但這些反省或探討還圍繞著政治、社會、家庭問題打轉，而且都只是片面的取材，片面的探討罷了，並未能深入到更高層次之人性反思的深微境地。換句話說，導演的取材及劇中人物都只有對政治、社會、家庭的一些看法與糾結，却没有後設的思索其中的人性問題。因此，第三層次的越戰電影不以「逼真」的敘述為能事，也不以片面問題的探討為能事，它是透過越戰事件的題材，憑藉「問題探討」的幫助，而深入到人性課題的探索（道德的批判、良知的反省），顯現人性深微之處的奧秘與力量（如人性之張力、人性之自由）。現代啟示錄就是屬於這一層次的典型作品，且其氣勢之磅礴亦非他片之所能及，在美學上給人一種既深遠又雄渾之感。這種「深遠」，在現代啟示錄中即以「河流」的象徵呈現，河流象徵一段深遠的「心路歷程」，而就在這段歷程中，本片中心人物寇茲展開了其為人不能盡知的人性辯證，深入外在事象與內在狀態之探索，而主角威勒上尉的「溯河而上」則成為揭露此一深遠的人性之旅的歷程。河流給人的深遠感，其實是因本片潛在理路之人性的深遠感

而來。可是人性深遠的凸顯，必有其反省與批判的淺浮普通面，甚至是虛妄詐偽面，在本片中這方面的表現就顯露在寇茲及威勒所見證的軍方官員及軍士的作為上。透過自省與批判，人的價值取向爬昇到更高的人性層境，但現代啟示錄所要表現的却不是「人性的解脫與圓成境界」，而是另一深遠的「生命內部之矛盾衝突」，這更在批判美國軍方之外敵人深思：批判與反省未必走向道德的完成，這裏有許多歧路，而人可能落入一更深遠難解的困境。

由於現代啟示錄涵蓋上述三個層次，而又呈現出一種深遠感，至今被視為越戰的史詩式電影，奠立柯波拉在影壇上的傑出地位。

三、戰爭與人性的困思

戰爭原是一特殊場合，人性在戰爭中的升降變化也因之百樣千般。從事文學藝術的人由於功力深淺，有人只看其表面故事，有人則深能透視其中的人性曲折。柯波拉之看越戰，已越過故事層次而進入戰爭與人性的困思。

柯波拉這部電影佈局的靈感，來自小說家康拉德（Joseph Conrad）的作品「黑暗的心」（Heart of Darkness），由米路士（John Milias）改編為電影劇本。故事架構是以越戰為經，個人道德及內心的探索為緯。內容敘述美國陸軍情報員威勒（由馬丁辛飾演）奉命去結束寇茲上校（由馬龍白蘭度飾演）的領導。寇茲原為美軍上校，因故叛變（在片子為一懸疑的謎團）率軍在外，抗命中央，領導部下打他自己的戰爭，並且潛入柬埔寨叢林，與土著混成一片，建立一怪誕絕倫的國度，自己儼然成為一國之尊，部屬和土人均奉之若神明。威勒溯河而上，要到寇茲國度執行任務。隨行有船長一人，船員三人。溯河全程即威勒了解前期寇茲的過程，而寇茲國度又使威勒進入後期寇茲的心靈世界。整個故事，寇茲站在中心焦點的位置上，一切敘述、一切探討都環繞著他而展開。

1. 以寇茲為中心的人性辯證及寇茲對「虛偽」的否定

究實而言，這部電影表現的焦點在寇茲的人性辯證上（以西方觀

點言，即神魔辯證）。

片子的開展，以寇妓上校為中心，藉威勒的第一人稱敘述觀點，展露寇妓人性辯證的全幅內容。由寇妓個人揭露美國軍方的虛偽，到個人尋求一個打擊越共的理想王國，以致陷落在一個不可挽回的道德困境，矛盾衝突，不能自解，最後以悲劇作為收場。

在電影中，寇妓前半生的經歷是透過威勒而呈露的，因此片子省略他前半生的動作，只由威勒接獲資料及沿途見聞的體會，間接顯示他對美軍之負面心態的反省與批判。溯河而上是過程的主要分為四站，第一站是南河（或直升機騎兵節），第二站是補給站（或兔女郎晚會），第三站是前線杜龍橋，第四站是寇妓國度（或東埔棄叢林）。四站之間各有插敘，一是採芒果（一、二站之間），一是船板檢查（二、三站之間），一是玩煙幕彈、讀家書（三、四站之間）。在寇妓國度之前的三個過站及三段插敘，都意圖顯現寇妓前半生的見聞與反省，這是寇妓的人性辯證過程中所否定的部分，然而他所否定的到底是些什麼呢？對於這點，我們必須了解威勒經歷之三站情節的內涵。

總體來說，這三站的內涵指向軍方作戰根底下的虛偽心態；分別來說，則顯露了美軍參戰之遊戲、享樂、恐懼、荒誕、虛偽諸面，第一站的直升機騎兵節，我們看到基爾格上校（羅拔杜華飾）幾乎把打越共當成一種遊戲，例如他認為播放華格納音樂就足使越共聞音喪膽，而牠之所以那麼有與敵去佔領南河口這個灘頭陣地，主要原因是這裏的六尺大浪可以供他與布萊恩（衝浪名手，隨行船員之一）作長程衝浪之用，奉上級命令倒是其次；同時他認為寸土寸地的轟炸，就可使越共屍骨無存，在燃燒彈轟然爆發的一刻，他由汽油味中直覺的聞到「勝利」。這種荒唐的英雄性格跟敵方式，簡直令人匪夷所思。美國軍官是如此打仗的，表現一種不相應於戰爭的「性格」，其實他根本未曾認清越共的本質，這也根本不是打仗的嚴肅心態。威勒在此心有所感：「那些人根本不會真正打過仗。」第二站是兔女郎晚會，這一段情節要揭露的是美軍的享樂心態。為了軍方安排的兔女郎晚會，補給站的補給作業幾乎完全停擺，威勒一行要補給汽油，補給員却心在晚會不加理睬。而享樂的形態也實在太過分了，竟然晚會中

途，一群軍人蜂擁而上，想在舞台上逞其獸慾，這顯示美軍作戰根本漫不經心，享樂比作戰更為重要。見證此事的威勒也產生如下的領悟：「難怪寇妓要自己指揮，戰爭由一群小丑在操縱，最後整個馬戲團都要報銷的。」第三站是杜龍橋，在這裏威勒所見的前線景象是找不到指揮官（荒謬到了極點！），士兵竟然在打一場無指揮官的戰爭。有些心懷恐懼的士兵爭著要潛逃後方，只要有船來到，就發生乞憐恐懼的嘶喊。另有一些士兵則在戰壕裡濫發砲彈，浮空的叫喊「宰光你們！」作為前線美國象徵的杜龍橋，天天被播，但上級要求天天修補，並且要妝點得極為華麗，只為在新聞傳播中博得美評。整個說來，美國軍方在越南的表現是亂打、荒唐，同時製造虛假的輿論。如此以觀，美國軍方的介入到底道德或不道德呢？是否真有戰爭時的良知呢？

寇妓身為西點軍校出身的卓越軍人，他之所以卓越，不僅是因為受過第一流的正規訓練，同時他更有良知，不願隨俗沈浮。當他看到美軍的這種情況時，他打從內心無法忍受。所以在其生命的顛峯時刻，他突然請調空軍大隊，隨後又加入綠扁帽特種部隊，放棄升入將官的榮譽之列。因為整個美軍作戰的前後情態，可以「謊言」「虛偽」概括之。從威勒所經歷的三站見聞，已給我們一連串述近「兒戲」的作戰印象，此外第一站槍林彈雨中的新聞攝影一幕，更是令人啼笑皆非。攝影師為了求取戰爭場面的逼真，頻頻呼叫士兵不要往攝影機看，既然士兵好奇於戰地攝影，顯見士兵對於作戰心不在焉，而新聞報導只製造美軍一些英勇的假象，則是一種虛偽、一種謊言。同樣的，在第二站和第三站之間「船板檢查」的插敘，船長執意要臨檢，隨船海軍克林由於心懷懼怕，過度緊張與慌亂，結果誤殺全船無辜的越南人，大錯鑄成，船長却想補救一名傷者赴醫，這種「把人打成兩半，再送醫院」的假慈悲，威勒心下也有感悟：「一見到越多，越恨謊言」。最後威勒領教前線的作戰況境之後，在「玩煙幕彈，讀家書」的插敘中，由於布萊恩亂玩煙幕彈而引發敵人伏擊，克林中彈死，但錄音帶仍播放著其家人的錄音家書，談到新聞報導這邊戰事順利的假象，這更是一個對軍方虛偽有力的反諷。凡此種種，都是寇妓心所不能安

、不能忍的現象，因此在威勒與寇茲相處的時刻，寇茲仍一直強調：「我最討厭虛假、謊言。」這是寇茲所要否定，所要超越的部份，也是本片一個重要意涵。

2.「下船」的隱喻及寇茲轉變的關鍵

這部片子在「採芒果」的插敘一段，敘述隨行船員廚師作興到叢林中採芒果，結果碰上老虎，驚嚇得屎滾尿流，落荒而逃，上船之後，猶歇斯底里的叫嚷：「我不再下船了！我不再下船了！」這裏的「下船」是個隱喻，但是經營得極為自然，而且意義極為深遠。其自然之處，是因為廚師本身是個合格的調味師，想下船採點芒果調汁，這是很自然會有的念頭。其次，只就「下船」的表面意義言之，與「溯流而上」的過程也合理地相關。更進一層言之，「下船」的隱喻意義更與「河流」之作爲「心路歷程」的象徵相融無痕。「船」在這裏代表我們所依附的「文明體制」，在其中我們得以擁有安全感，一旦我們脫離這一文明體制（此即「下船」的隱喻意義），我們即失去文明的庇蔭，必須自己面對陌生而危機四伏的環境，「老虎」即是其中潛藏的危機之一。在本片的上下脈絡中，這個隱喻其實影射寇茲的脫離軍方體制而自我行動，是以威勒有此感悟：「是的，絕不要下船，寇茲下船了，脫離了整個行動，到底發生了什麼事？」寇茲下船其實是對整個軍方行動之虛偽心態的不滿，這樣一個具有戰爭之道德感的軍人，其自我發出「下船」的決定，而勇於面對危機四伏的環境，又顯示他是個十足的強者，是以威勒才覺得「越了解他，越欽佩他」。擴大而言，一切脫離文明體制而被視爲乖異的狂者，我們是否只以「瘋狂」目之，實值三思。

本片最爲懸疑之處，即寇茲自組軍隊的「叛變之謎」。寇茲爲何完全脫離軍方節制？他到底遭遇過那些事，思索過那些關鍵性的問題？這個天大的謎團，可以說是解明全片的中心焦點。柯波拉雖以三站及三段插敘的情節，顯示寇茲前期對「虛偽」的否定，但這是否即寇茲轉變的關鍵因素？前期雖有請調空軍大隊及加入綠扁帽的舉動，頗令他人百思不解，但並未萌生脫離體制的決心，因此叛變之因應別有

在。這個謎團的索解線索，要到第四站寇茲國度的部份才出現。

在威勒與寇茲相處的期間，寇茲道出一段個人秘辛，敘述他在特種部隊時，有次下鄉爲越南兒童注射疫苗的經歷。那天，他們種完疫苗離去之後，越共隨即襲擊這個村莊，砍去所有接種疫苗的小孩手臂，堆成一座小山丘，以示親近美方的懲戒。這段經歷令他悲愴莫名，驚號痛哭，如喪考妣，永生難忘。他由此真正見證到「恐怖」，體驗到人性、良知的顛倒。這般恐怖的經驗及其反省，才是寇茲決定脫離軍方節制的關鍵所在。寇茲在此一事件中反省：是什麼力量使越共毫不遲疑的砍下文明體制下的人，尤其是標榜自由、文明的美國人來說，由於其素所懷抱的一些道德意識（不管如何虛偽，却並未消除），要毫不遲疑的砍下兒童手臂，乃根本不可能的事。但美軍不能，越共竟能，其中必然有相異於道德感的「心靈力量」。寇茲深思細慮的結果，發覺根本因素在於越共心中的「無道德」。因爲消除了道德，自然也沒有「道德判斷」，於是人性成了一團黑暗，不必背負道德的責任，是以越共才能行動果決，殺人如草。就是在這最根本的地方，導致越共力量越來越強，相反的，面對老弱婦孺皆越共的美軍來說，由於道德判斷的牽制，絕無法使其果決的血腥屠城，導致力量越來越弱，雖有外在優異的兵器相助，却不敵越共發諸內部的恐怖力量，所以寇茲才會說：「判斷打敗了我們！」

在此深沈的反省之下，寇茲產生如此的設想：「給我十個像越共這樣（無道德判斷的阻梗而殺人而不眨眼）的師，這場戰爭早就結束了！」這個設想在本片的意義脈絡中占有莫大的重要性，可以說是寇茲決意脫離軍方節制、自組軍隊以刺滅越共的動機。但是這個動機極容易被人忽略，以致看不懂其後寇茲爲何以神權方式建立自己的軍隊。同時，這個設想臨於道德良知與心靈的魔道之間，種下寇茲生命分裂、痛苦的根源。關於這個弔詭，底下再談。這裏先討論寇茲爲何轉而建立一神權統御的軍隊體制？

當寇茲見證到越共的恐怖，體驗到良知的顛倒，更由此反省到導致越共強大之「無道德而殺人」的因素，而產生自組軍隊的動機，以

打贏這場戰爭時，似乎還看不到充分的理由，足以限定他必然往「以神權控制軍隊」的方向走。可是寇茲在叢林中建立的却是神權統御的軍隊，其中的必然性何在呢？這個問題必須從寇茲認識的美軍特質談起。一方面美軍作戰擁有遊戲、享樂、荒謬、虛偽的不嚴肅心態，另一方面美軍的心中具有自由世界熏陶的道德感，這兩種特質正與越共完全相反。越共的作戰心態一方面只有勝利與死亡，另一方面則全無道德判斷的牽制。是以要在美國軍方體制下帶領一支軍隊剿滅越共，絕無法匹敵越共的强大力量。只有自組一支「具有越共特質」的軍隊，才能真正的打擊越共，這就是寇茲「以越共方式消滅越共」的設想。但問題是如何組成一支具有越共特質的軍隊？越共的特質在於消除道德，神權統御如何涉及並達成此一目的？這是神權統御的秘奧。寇茲深能知之，他人渾然不解。

原來神的信仰是一種「絕對崇拜」，崇拜者必須無我。以神為超越，絕對的一極，崇拜者這一方必須完全消除「自我」的意識，全然付出，一切行動及其成果皆奉獻於神。屬於自我價值中心之「道德」，對神而言，亦可在消除之列。除非神的信仰以道德價值為其體，否則道德常會被神的其他意志所淹沒。寇茲在原始叢林中，便是這樣藉著神權建立了一支完全消除自我，消除道德的軍隊，因此他才能與越共正面交鋒而所戰皆捷（戰勝越共本無必然性，但這一問題在本片中不重要）。這是他必往原始叢林（對上著才能順利展開神權統御），必然要以神權統御建立軍隊的最深奧秘。在本片後半，柯波拉在鏡頭的轉動中，不忘寇茲住處的一本神話書籍：佛萊哲（James Frazer）的「金枝」(Golden Bough)，雖屬刻意，也是照應上的細心。因為這本書面的瞬間映象，顯示寇茲為了神權統御之故，曾研讀有關原始文化的名著。

3. 良知與兇殘集於一身的根本矛盾

寇茲以神權建立的軍隊既所向皆捷，此時應該是他實現理想、躊躇滿志之時也，但威勒一與寇茲相處，却發現他孤處於一種痛苦的地。此中緣由，無人能解，這是本片最深蘊的人性曲折。

威勒初奉上級的暗殺命令時，上級對於寇茲的一些認識，如謂非理性、受神誘惑、瘋狂等等，相對於這一人性曲折的真相而言，是一種不了解。而寇茲的部下新聞記者的認識，亦是一種對照性的不了解。除了寇茲自身覺察的清晰度之外，最後了解的人只有威勒，但柯波拉表現得極為隱微，委員不易使人看懂。

除非生命落在不能超解的分裂之境，否則神與勝利集於一身的人為何想以死亡結束自己的痛苦？當威勒決定執行任務時，心想：「我想他是在那兒，等我結束他的痛苦。」這段話顯示寇茲正等待威勒以求解脫之意，但威勒究竟窺探到寇茲生命中怎樣的根本矛盾，使他敢說寇茲正在「等待」？我們假如不能深察其中隱微，不僅前後情節的脈絡無法暢然貫通，而且亦錯失一場重要的人性之旅。

在威勒沿河透過閱讀資料及反省見聞所認識的寇茲，原是一個具有戰爭良知的軍人。寇茲在世人不解之際，寫信給他兒子也說：「我知道我是一個有道德感、有人性的人。」這樣的人本無生命內部的痛苦可言，世人的不解可以強者的生命承擔之，使其止於外部的紛擾，內心則不動如山。但如果是來自生命內部的分裂，則強者亦無可奈何，亦未必有辦法解決。寇茲內在深藏之痛苦，正顯示生命無法解決的分裂之局。而寇茲之所以滑入此一分裂的境地，其最隱微的關鍵就在於「神權統御」有以導之。

以神權進行統御的寇茲，為了消滅越共的目的，必須先消滅軍隊成員的道德和自我意識，使其人性成爲一團黑暗，在殺人之際，無道德判斷之作祟。而身爲眾人景仰的神，他必須先以身作則以引導群眾。寇茲之轉爲冷酷兇殘，砍下廚師首級的一幕是「代表性」的事件，表面上看，這個事件只爲阻止廚師以無線電和軍方聯絡，深一層觀之，實爲代表性的呈顯後期寇茲的兇殘成性。這種窮兇極惡的面目，大悖於其往日對於恐怖經驗的良知顛慄，前後期的寇茲，簡直判若兩人。而這個事件的意義尚不止此，就其最深層的意義說，這裏實深藏著一種統御上的「不得已」。何以說「不得已」？因爲他必須以冷酷兇殘達成消除道德的目的，並維持其神權統御的體系，因此，一方面神的形象必不可破，另一方面冷酷兇殘的恐怖亦不可破，否則即無法達

到消滅越共的最終目的。就在這一「不得已」的脅迫之下，他的某些作為令人不寒而慄，這是神權統御把他逼入的境地，然而自詡具有人性的寇茲本心豈願如此。在此境地，他既記掛自己是一具有良知的軍人，却又不得不以兇殘冷酷達到某些目的，於是兩股神魔的力量在生命內部相纏互爭，導致永難解決的根本矛盾，只要稍一不慎，將掉入恐怖（其實即兇殘冷酷，沒有人性）的魔界深淵。

這一心靈的矛盾狀態，柯波拉在軍部上級播放寇茲錄音的一幕中，便精心營構了一個象徵，遠遠地埋下一個伏筆。這個象徵以寇茲述說其「惡夢」來表現，他反覆夢見「蝸牛，爬行在利刃下」。利刃其實即是兇殘冷酷的心態，而爬行其上的蝸牛則是寇茲的象徵。蝸牛爬行在利刃上，隨時可能被切為兩半，而寇茲與兇殘冷酷為伍，亦難擔保其生命不因此失足而被切為二。緊接著這個夢之下的是另一段錄音，寇茲以極冷酷而恐怖的聲音恨恨地說：「我必須殺掉他們、消滅他們，每一條豬，每一條牛，每一個村落，每一支陸軍……」這段錄音一度讓寇茲迷惑，因為與前期寇茲完全無法的矛盾衝突。果然在劇情的發展中，這一衝突矛盾成為寇茲不可調解的難題。在寇茲初見寇茲的一幕，柯波拉特為觀眾展開後期寇茲給人的第一印象，鏡頭中寇茲的臉一半在明中，一半在暗中，這個印象具見柯氏藝術上的匠心，它是良知與兇殘集於一身之根本矛盾的客觀投影。

4. 威勒的二重否定及良知的啓示

這部電影發展到最後，威勒殺了寇茲。這場殺戮套在原始叢林的佳節祭典中進行，當軍民同歡斬下牛頭的一刻，也是威勒舉起利刃砍殺寇茲的同時，在佳節祭典的歡樂氣氛中，充滿著原始的血腥和恐怖氣息，同時在血祭的狂歡之餘，隱隱擴散一種悲涼憤恨之意。寇茲倒臥血泊中瀕死之時，猶喃喃唸著：「恐怖（Horror）……恐怖……」，聲音一直伸展到叢林轟炸的結局。

威勒為何決意殺掉寇茲？這是本片最後一個引人思索的問題。以寇茲對待威勒之寬容，威勒應該感恩圖報才是。以寇茲表現之才識卓

絕，威勒應該敬服尊敬才是，奈何威勒竟結束了寇茲悲劇性的生命，此一情節的發展是否有其必然性？

威勒原是奉命暗殺寇茲的，他之殺掉寇茲是否即奉行命令？如果是，在他之前的情報員柯本却降服了，甘心願為寇茲賣命，那麼威勒之所以不降而必殺寇茲，其理由又何在呢？顯然不能洞視其中緣由，我們不能算是真正看懂寇茲被殺的一幕。

前面說過，寇茲後期整個生命痛苦的根源來自良知與兇殘集於一身的根本衝突，此一衝突可謂無人能解，惟有威勒是其唯一知己。而寇茲之所以墜入此一衝突分裂之中，又由於「以神權統御建立軍隊」有以導之。神權統御的方式，藉神消除了軍隊成員的道德感，其軍隊遂成為以原始、兇殘為其特質（以牛血祭的一幕正有此暗示）的强大武裝力量，使越共亦不敢輕與交鋒。這樣一支基於其反省而建立的常勝軍，應該即是實現其理想的軍隊型態，可是寇茲對他的軍隊的態度又如何呢？他並沒有因為理想的實現而享有功名成就的喜悅，他反而「恨這一切」，甚至在其手稿中大書：「弄炸藥，把他們全部消滅！」這是什麼樣的一種心態，委實令人難以了解。

威勒初到寇茲國度，立即發覺這個國度與自己的想像相差甚遠。他以前期寇茲的道德堅持及才識卓越，想像他在叢林中間開拓的心是理性光明、秩序整然的國度，可是他的第一印象却是這裏充滿殺戮、陰暗、腐朽和死亡的氣息，到處吊掛著屍體，地上也滿佈高棉、越共 and 越南人的死屍，而寇茲的軍隊亦透露著原始的詭異與恐怖，這種景象令他產生莫大的困惑。「他是瘋了！」這是威勒的初步判斷。及至他遭遇翻倒泥濘、站牢及置放人頭的恐怖經驗，大難不死，因其冷靜優異的氣質得以接受寇茲的寬容相待，他才真正進入寇茲後期生命根本處的覺察。

寇茲不再是前期的寇茲了，因為他已陷入一個不能翻身的大矛盾。一方面他記掛自己曾是良知凸顯、理想高超的卓越軍人，另一方面他又不能消除其軍隊成員的良知，把軍隊塑造造成以「無道德」為核心的强大力量。在其「蝸牛利刃」的惡夢中，一直攪擾其心的總是生命中浮映的良知虛影，此時的良知不再像批判美軍心態時那麼強而有

力，却轉而映照出自己及其軍隊所陷落的原始兇殘之境。越見其原始兇殘，即離自己良知的批判越遠，但他又不能脫出原始兇殘的控御，以取勝越共，所以只有逡巡徘徊在此惡性循環的境地之中，既不能認同自己一手建立的軍隊，復不能認同轉變後的自己，這是寇效在心靈深處對自己及其軍隊的「恨」。但他沒有勇氣自己結束自己的生命，只好在惡性循環中煎熬下去。

寇效是瘋狂嗎？其實他是被戰爭推動著，淪落到不可復挽的心靈魔境。如果把他批判美軍當作一重否定，那麼威勒之殺寇效就是二重否定了。這兩重否定原都在寇效的人性辯證中展現，但寇效的第二重否定已委頓無力，必待威勒舉起良知的利刃，本片才透露出良知最後堅強有力的啟示。在片子結尾，威勒呼叫軍方轟炸掉此一叢林魔境，在連續轟炸的隆隆聲光中，給人最具震撼力的啟示。

威勒之殺寇效，最根本的意義是神魔辯證中對「魔」的否定。雖然威勒之殺寇效似是奉行軍部命令，但這種了解實甚浮淺。在威勒與寇效相處之時，他有許多機會足以殺掉寇效，可是他却不殺，這是因為他尚未完全了解寇效陷落之境，等到他完全了解而決意終結此一魔境時，他「已不知奉誰的命令了」。細辨此語，軍部的命令還在其次，他真正所奉的是良知的命令，甚至有一部份是寇效的要求，因為另一段他在暗示：「大家都要他死，可是我最想死的人是他。」

在威勒舉刀之際，場景在血祭中進行。血祭牽合了宰牛與殺寇效的兩幕，浮動著血腥恐怖與令人悲憐的強大張力。宰牛為祭，是為了奉獻給他們的神，可是（他們的神）寇效之死是作為什麼的犧牲呢？他的一生曾堅持道德良知，果於奮志獨行，連舉世不解亦不之顧，然而為了消滅越共的一場選擇，却陷入冷酷兇殘的倒懸之境，最後藉威勒之手以求解脫，這是一個戰爭的悲劇，殺戮之後，猶令人心有餘悲。在寇效的命運背後，是「戰爭」這一隻大魔掌在左右著每一個人，卓越之軍人如寇效，最後在矛盾的痛苦中成了「戰爭祭壇上的犧牲」。

5. 幾個結尾的問題

這部片子的結尾，據說有三個不同版本，不過傳聞可能不確，此

處姑妄聽之，姑妄言之。三個版本一是轟炸叢林，另一是威勒留在叢林當王，最後一個是威勒回到美國軍方。由這三個版本所產生的美學問題是？那一個才是正確完美的結尾？底下依全片理路的發展及美學效果衡定之。

第一個結尾是以轟炸叢林作結。這是全片神魔辯證的發展必然達至的尾聲，因為寇效在叢林中經營的黑暗國度，根本是心靈魔境的空間化，以良知來說，當然不能使其存在，良知如果要明顯，絕不能困限在這樣一個黑暗的國度裏，它一定要另尋出路，另創光明；轟炸該地代表良知的一種決定，良知的光輝便顯露出來，「啟示」的目的也達到了。而且以連續轟炸的隆隆聲響和熊熊火光結束，更給人一種氣勢磅礴的震撼感。整個魔境終結了，整個神魔辯證的全程更令人沈思默念。

第二個結尾是威勒繼寇效之後在叢林中當王。這個版本莫名其妙。一個了解寇效復具有戰爭良知的人，怎麼可能留在那裏當王？留下來只有重蹈寇效的覆轍而已，並無法透露道德良知的正面力量，這樣不僅無由給人「啟示」，而且把人帶到迷亂之地。威勒既殺寇效，雖然立即成爲原始叢林的新神，享受衆人的頂禮膜拜，但在他殺人的決定中，並無絲毫受神誘惑的迷茫，所以以「當王」作結，並不符全片內在理路的發展。若必欲以此作結，則必須交代一段威勒受神誘惑的辯證，而敘述角度亦不能由威勒的第一人稱開始，否則表現將處處遭逢矛盾。

第三個結尾是描述威勒回到美國軍方。這是畫蛇添足的做法，因為威勒既完成任務，自然要回到美國軍方，此是後事，不必縷述，否則即造成結構上的多餘，必須剪除。

以上三個結尾，只有「轟炸作結」是藝術性的結尾，其他不是多餘，便是莫名其妙。

四、結語

電影的創作與批評，在某方面雖不開人性的覺察。創作者和批評者雖未必全盤了解人性（可能只了解人性的一部份內容），但不礙「

全幅人性的可能」爲其最終依據。越能看見全幅人性之可能的人，越能從事深入的創作與批評。

就上面的分析看來，我們可以看出，對於越戰這樣一個大家熟知的事件，柯波拉的反省已到人性的深層轉折裏面，完成了對越戰整個道德的探討，因此作品氣勢磅礴而有深度。像這樣的作品實在太難得了，無怪被稱爲越戰的史詩電影。

柯波拉自己曾說：「我拍攝『現代啟示錄』的主要目的，是希望能通過電影經驗，使觀眾領悟越戰的恐怖和瘋狂，領悟其中的感性，以及道德上的進退維谷。……我盡可能表達戰爭的多方面影響，但是我仍想更進一步去探討，探討存在所有戰爭背後道德問題。」柯氏自己極端清楚，道德問題才是「現代啟示錄」全片的重點。越共的恐怖，美軍的荒唐、虛偽，以及寇茲在道德上的進退維谷，全部結聚在寇茲的人性辯證上。柯氏以此人性辯證的主線，層層進逼到戰爭與人性交錯的最深問題上，使戰爭與人性兩者都展現出一種深邃感，觀察亦在這種深邃感的了解中獲得提昇。

附記

在有限的電影欣賞經驗中，除了「屋頂上的提琴手」外，「現代啟示錄」是另一部真正感動我的偉大電影。這兩部作品都是具有深度的經典之作，尤其「現代啟示錄」更有一種冷凜沈沈的風格，和人類處在「臨界情境」下所凸顯的生命內在根本矛盾與命運嘲弄的悲哀。這部影片素稱「難懂」，我在電影院中親眼看到，放映中途一些觀眾相繼離席的情景，據告，有的是不耐開場的沈悶氣氛，有的根本對全片不知所云，尤其令人難耐的是寇茲與威勒之間的對話，不僅使人如墜五里霧中，而且全片也落在緩慢沈滯之中。當時我雖然沒有這種欣賞上的「困頓」經驗，但這個「觀眾難懂」的景象與問題却一直存留心中促成我想寫一篇疏通這部影片內在理路並揭露其情節意義的文章，以與其他觀賞者共享這部「越戰的史詩」。

本文於76.5完稿（初稿成於75.2），距柯氏完成這部影片（一九八〇）已七年。自越戰十週年紀念後，美國又相繼開拍了許多越戰片

李正治 戰爭與人性的困思

，但「客觀反映」的意味重，反省的深度猶嫌不足，無法與「現」片媲美。如「前進高棉」，雖然影評與實座甚佳，索其深度則令人失望。經典之作畢竟是經典之作，這第二波的越戰片仍無法相提並論。

不過就美國人那麼努力地反省越戰——首次在戰場上使美國挫敗的世紀惡夢，並且產生一些偉大的作品來說，我們一些抗戰的體制性（政策規約化的）電影相形就顯得汗顏了。什麼時候我們才能在自由的探討及反省下，拍出像「現代啟示錄」那麼偉大的作品！（77.8.24）



現代儒學論衡

林安梧著

本書爲作者數年來所發表獨立成篇的論文彙集，題材以現代儒學爲主，而上及於宋明及先秦，此書在在可透顯出儒學所涵之悲心願力及先人之智慧結晶。內容包括：

當代新儒家述評／當代新儒家在中國思想史上意義之理解與檢討／梁漱溟及其文化三期重說／馬一浮心性論初探／宋明儒學分系問題初探／謝上蔡心性論初探／李延平哲學初探／知識與道德之辯證性結構／王船山人史論幾個核心問題之理解與檢討／中國政治傳統中主智、超智與反智的糾結／孟子心學義理初探／從「天生人成」到「化性起偽」／附錄：關於高級中學「中國文化基本教材」的一些斷想／歷史與人性的疏通。業強出版社出版，全書三二〇頁，定價一六〇元，九折優待本刊讀者，歡迎利用郵政劃撥〇一〇四六二一一七袁保新帳戶購。掛號另加郵費十五元。